Les parties et le tout

De la cohérence isotopique aux réseaux praxémiques

Paul Siblot

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/3147>

DOI : 10.4000/praxematique.3147

ISSN : 2111-5044

Éditeur

Presses universitaires de la Méditerranée

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1991

Pagination : 35-60

ISSN : 0765-4944

Référence électronique

Paul Siblot, « Les parties et le tout », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 16 | 1991, document 2, mis en ligne le 01 janvier 2015, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/3147> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/praxematique.3147>

Paul SIBLOT
PRAXILING
Montpellier III

LES PARTIES ET LE TOUT

DE LA COHÉRENCE ISOTOPIQUE AUX RÉSEAUX PRAXÉMIQUES

*« Je tiens impossible de connaître les parties
sans connaître le tout, non plus que de connaître
le tout sans connaître particulièrement les parties. »*

Pascal, Pensées, II, 72

Les réflexions qui suivent participent d'une étude plus large sur la signification des éléments lexicaux et le réglage de leur sens en discours. Aussi le caractère heuristique en même temps que lacunaire de nos remarques doit-il être d'entrée souligné. Notre visée est ici de nous interroger sur l'aptitude de la notion d'isotopie à livrer une compréhension de certains des facteurs qui participent à la cohérence / cohésion du texte.

Dans le cadre de cette réflexion, nous ne discernerons pas entre cohérence et cohésion. Cette distinction, postérieure à l'apparition de la notion d'isotopie, est toujours en débat de sorte que l'acception de chacun des termes dépend de la problématique où il apparaît. Une autre raison de notre refus tient à l'inverse au consensus qui se dessine autour d'une opposition entre des relations sémantiques tenues pour internes au texte – et à ce titre considérées comme linguistiques et responsables de la cohésion textuelle – en regard d'autres, multiples, qui renvoient aux conditions de production et à la situation de communication – contraignant et informant la cohérence textuelle –. Une telle répartition

suppose résolue la question cruciale du partage entre linguistique et extralinguistique à laquelle se trouve confrontée toute analyse de la production de sens. On comprendra que nous ne voulions pas clôturer d'entrée la discussion par des définitions *a priori*.

De plus, notre interrogation concerne la notion d'isotopie, surgie dans une problématique structuraliste où le sens est conçu dans une perspective immanentiste. Or l'un des intérêts de la notion d'isotopie tient au réajustement ultérieur que lui imposent ses propres développements, et cela jusqu'à une mise en cause de son postulat initial d'immanence. Pour une troisième raison plus circonscrite mais tout aussi décisive nous ne saurions, là non plus, nous enfermer dans des définitions préalables qui effaceraient ce qui justement fait problème.

I. ISOTOPIE ET COHÉRENCE : LIEUX COMMUNS

1.1. Dans ce rappel de la notion d'isotopie, limité aux aspects intéressant notre interrogation présente, nous reprendrons quelques éléments d'une analyse antérieure (1). C'est dans *Sémantique structurale* que A.J. Greimas avance pour la première fois le concept d'isotopie. Les analyses sémiques qu'il y développe le conduisent à constater que le discours construit au plan du contenu des « unités de communication », syntagmes ou propositions, au sein desquelles les lexèmes manifestent entre eux des compatibilités ou des exclusions. D'où la proposition d'adjoindre aux sèmes nucléaires des sèmes contextuels, ou classèmes, appelés à rendre compte de la variabilité du sens dans les sémèmes actualisés d'une part, de l'homogénéité des discours d'autre part. Voici en quels termes apparaît la première occurrence d'isotopie :

« Notre tentative de dégager une classe autonome de sèmes, ayant des fonctions originales dans l'organisation du discours, correspond à un double besoin. En effet, nous avons à montrer qu'une telle conception des classèmes, caractérisés par leur itérativité, peut avoir une valeur explicative certaine, ne serait-ce qu'en faisant mieux comprendre le concept, encore très vague et pourtant nécessaire, de totalité de signification, postulé à un message ou à une lexie au sens hjelmslevien /.../ Bien plus, en dépassant le cadre étroit du message,

nous essaierons de montrer, grâce à ce concept d'isotopie, comment les textes entiers se trouvent situés à des niveaux sémantiques homogènes, comment le signifié global d'un ensemble signifiant, au lieu d'être postulé à priori, peut être interprété comme une réalité structurelle de la manifestation linguistique » (2).

D'emblée, l'isotopie est donc liée au « concept très vague et pourtant nécessaire de *totalité de signification* » en même temps que convoquée pour démontrer comment les textes s'établissent à des « niveaux sémantiques *homogènes* ». En fait, il s'agit d'une seule corrélation avec le même phénomène linguistique, d'abord désigné empiriquement au plan d'une appréhension immédiate, puis interprété par un métalangage descriptif. L'examen ne sera pas repris des difficultés rencontrées dans la définition de l'*homogénéité*, « concept plus large que celui d'isotopie /.../ relativement imprécis et faisant jouer, entre autres, des conditions extra-linguistiques » (3). Il est toutefois intéressant de relever que la désignation empirique éprouve des embarras similaires. Le *Dictionnaire de sémiotique* reprend bien l'expression de *totalité de signification* mais sans la définir et donne à l'article *Totalité* : « concept indéfinissable qui relève de l'inventaire épistémologique des universaux » (4). Si les équivalents d'« unité du message », de « signifié global » ou de « tout de signification » employés par l'auteur aident à mieux cerner ce dont il est question, ce sont finalement les reprises de la notion chez d'autres qui en livreront l'explication.

1.2. Quelques citations y suffiront, où nous soulignerons les formules intéressantes.

* séquence isotope : toute séquence discursive pourvue d'une certaine *cohérence syntagmatique* grâce à la récurrence d'unités d'expression et/ou de contenu ; isotopie : *principe de cohérence de la séquence* » – C. Kerbrat, 1977 – (5).

« Isotopie recouvre divers phénomènes sémiotiques génériquement définissables comme *cohérence d'un parcours de lecture*, aux différents niveaux textuels » – U. Eco, 1979 – (6)

« Avoir du sens pour un texte, c'est avoir une *cohérence* ou plusieurs. Cette *cohérence*, qu'elle soit vraisemblance banale ou une construction de l'analyste pose le problème de « l'homogénéité sémantique », c'est-à-dire de l'isotopie » – P. Lerat, 1983 – (7)

« On peut montrer que la présomption d'isotopie intervient dans l'actualisation des composants eux-mêmes, par l'opération interprétative élémentaire d'assimilation. Dans la mesure où l'isotopie est un facteur important de *cohésion textuelle*, lire un texte consiste notamment à construire ses isotopies » – F. Rastier, 1990 – (8).

La compilation pourrait être aisément prolongée. Nous l'arrêterons sur la définition qu'un dictionnaire de langue, *le Lexis*, donne d'*isotopie* : « Ensemble redondant de catégories sémantiques, qui rend possible *une lecture cohérente* d'un texte ».

Elle livre le dénominateur commun de toutes ces compréhensions, celui de l'isotopie en tant qu'« explication » de la cohérence / cohésion / homogénéité des textes.

1.3. Quoique fort partielle, cette recension suffit à montrer qu'il existe une compréhension commune d'*isotopie*. Mais l'accord est établi sur une indécision terminologique qui indique le caractère strictement opératoire du concept, d'ailleurs signalé par A.J. Greimas lui-même. Cela explique sa diffusion et sa vulgarisation, en même temps que sa difficulté à trouver un statut scientifique reconnu : enregistré par les dictionnaires de langue, le terme ne figure pas dans ceux de linguistique. De la sorte semble s'y jouer ce que L. Althusser avait pour d'autres concepts appelé un « effet de reconnaissance-méconnaissance ». Le terme désigne bien un phénomène réel, un fonctionnement effectif du discours dont chaque lecteur fait couramment l'expérience. Tout texte se donne à lire comme ensemble sensé, cohérent, en même temps que d'autres lectures et d'autres cohérences restent possibles ; ce dont précisément l'isotopie s'efforce de rendre compte. Mais la notion ne parvient pas à délivrer une connaissance satisfaisante des processus à l'origine de ces effets de sens.

Il n'est donc pas possible, là non plus, de disposer au départ d'une définition bien établie de l'isotopie. Pour rechercher les facteurs constitutifs de l'isotopie dans un texte particulier, nous n'avons d'autre solution que de nous placer au niveau auquel la notion se situe : celui de la saisie de la « cohérence » ou de la « totalité de signification » d'un texte à travers sa lecture.

II. DES ISOTOPIES FERMEMENT ÉTABLIES

A Mme PIGALLE

à LILLE

Reims, près Portici, le 1er novembre 1807.

Vos lettres sont rares, chère cousine ; vous faites bien, je m'y accoutumerais, et je ne pourrais plus m'en passer. Tout de bon je suis en colère : vos douceurs ne m'apaisent point. Comment, cousine, depuis trois ans voilà deux fois que vous m'écrivez ! en vérité, mamzelle Sophie... Mais quoi si je vous querelle, vous ne m'écrirez plus du tout . Je vous pardonne donc, crainte de pis.

Oui sûrement je vous conterai mes aventures bonnes et mauvaises, tristes et gaies, car il m'en arrive des unes et des autres. *Laissez-nous faire*, cousine, *on vous en donnera de toutes les façons*. C'est un vers de La Fontaine ; demandez à Voisard. Mon Dieu ! m'allez-vous dire, on a lu La Fontaine, on sait ce que c'est que le Curé et la Mort. Eh bien, pardon. Je disais donc que mes aventures sont diverses, mais toutes curieuses, intéressantes ; il y a plaisir à les entendre, et plus encore, je m'imagine, à vous les conter. C'est une expérience que nous ferons au coin du feu quelque jour. J'en ai pour tout un hiver. J'ai de quoi vous amuser, et par conséquent vous plaire, sans vanité, tout ce temps-là ; de quoi vous attendrir, vous faire rire, vous faire peur, vous faire dormir. Mais pour vous écrire, ah ! vraiment vous plaisantez : Mme Radcliffe n'y suffirait pas. Cependant je sais que vous n'aimez pas à être refusée ; et comme je suis complaisant, quoi qu'on en dise, voici, en attendant, un petit échantillon de mon histoire ; mais c'est du noir, prenez-y garde. Ne lisez pas cela en vous couchant, vous en rêveriez, et pour rien au monde je ne voudrais vous avoir donné le cauchemar.

Un jour je voyageais en Calabre. C'est un pays de méchantes gens, qui, je crois, n'aiment personne, et en veulent surtout aux Français. De vous dire pourquoi, cela serait long ; suffit qu'ils nous haïssent à mort, et qu'on passe fort mal son temps lorsqu'on tombe entre leurs mains. J'avais pour compagnon un jeune homme d'une figure... ma foi, comme ce monsieur que nous vîmes au Raincy ; vous en souvenez-vous ? et mieux encore peut-être. Je ne dis pas cela pour vous intéresser, mais parce que c'est la vérité. Dans ces montagnes les chemins sont des précipices, nos chevaux marchaient avec beaucoup de peine ; mon camarade allant devant, un sentier qui lui parut plus praticable et plus court nous égara. Ce fut ma faute ; devais-je me fier à une tête de vingt ans ? Nous cherchâmes, tant qu'il fit jour, notre chemin à travers ces bois ; mais plus nous cherchions, plus nous nous perdions, et il était nuit noire quand nous arrivâmes près d'une maison fort noire.

Nous y entrâmes, non sans soupçon, mais comment faire ? Là nous trouvons toute une famille de charbonniers à table, où du premier mot on nous invita. Mon jeune homme ne se fit pas prier : nous voilà mangeant et buvant, lui du moins, car pour moi j'examinais le lieu et la mine de nos hôtes. Nos hôtes avaient bien mine de charbonniers ; mais la maison, vous l'eussiez prise pour un arsenal. Ce n'étaient que fusils, pistolets, sabres, couteaux, coutelas. Tout me déplut, et je vis bien que je déplaçais aussi. Mon camarade, au contraire : il était de la famille, il riait, il causait avec eux ; et par une imprudence que j'aurais dû prévoir (mais quoi ! s'il était écrit...) il dit d'abord d'où nous venions, où nous allions, qui nous étions ; Français, imaginez un peu ! chez nos plus mortels ennemis, seuls égarés, si loin de tout secours humain ! et puis, pour ne rien omettre de ce qui pouvait nous perdre, il fit le riche, promit à ces gens pour la dépense, et pour nos guides le lendemain, ce qu'ils voulerent. Enfin, il parla de sa valise, priant fort qu'on en eût grand soin, qu'on la mît au chevet de son lit ; il ne voulait point, disait-il, d'autre traversin. Ah ! jeunesse ! jeunesse ! que votre âge est à plaindre ! Cousine, on crut que nous portions les diamants de la couronne : ce qu'il y avait qui lui causait tant de souci dans cette valise, c'étaient les lettres de sa maîtresse.

Le souper fini on nous laisse ; nos hôtes couchaient en bas, nous dans la chambre haute où nous avions mangé ; une soupente élevée de sept à huit pieds, où l'on montait par une échelle, c'était le coucher qui nous attendait, espèce de nid, dans lequel on s'introduisait en rampant sous des solives chargées de provisions pour toute l'année. Mon camarade y grimpa seul, et se coucha tout endormi, la tête sur sa précieuse valise. Moi déterminé à veiller, je fis bon feu, et m'assis auprès. La nuit était déjà passée presque entière tranquillement, et je commençais à me rassurer, quand sur l'heure où il me semblait que le jour ne pouvait être loin, j'entendis au-dessous de moi notre hôte et sa femme parler et se disputer ; et prêtant l'oreille par la cheminée qui communiquait avec celle d'en bas, je distinguai parfaitement ces propres mots du mari : *Eh bien ! enfin voyons, faut-il les tuer tous deux ?* A quoi la femme répondit : *Oui*. Et je n'entendis plus rien.

Que vous dirai-je ? je restai respirant à peine, tout mon corps froid comme un marbre ; à me voir, vous n'eussiez su si j'étais mort ou vivant. Dieu ! quand j'y pense encore !... Nous deux presque sans armes, contre eux douze ou quinze qui en avaient tant ! et mon camarade mort de sommeil et de fatigue ! L'appeler, faire du bruit, je n'osais ; m'échapper tout seul, je ne pouvais ; la fenêtre n'était guère haute, mais en bas deux gros dogues hurlant comme des loups... En quelle peine je me trouvais, imaginez-le si vous pouvez. Au bout d'un quart d'heure qui fut long, j'entends sur l'escalier quelqu'un et par les fentes de la porte, je vis le père, sa lampe dans une main, dans l'autre un de ses grands couteaux. Il montait, sa femme après lui ; moi derrière la porte : il ouvrit ; mais avant d'entrer il posa la lampe que sa femme vint prendre ; puis il entre pieds nus, et elle de dehors lui disait à voix basse, masquant avec ses doigts le trop de lumière de la lampe : *Doucement, va doucement*.

Quand il fut à l'échelle, il monte, son couteau entre les dents, et venu à la hauteur du lit, ce pauvre jeune homme étendu offrant sa gorge découverte, d'une main il prend son couteau, et de l'autre... Ah ! cousine... Il saisit un jambon qui pendait au plancher, en coupe une tranche, et se retire comme il était venu. La porte se referme, la lampe s'en va, et je reste seul à mes réflexions.

Dès que le jour parut, toute la famille, à grand bruit, vint nous éveiller, comme nous l'avions recommandé. On apporte à manger : on sert un déjeuner fort propre, fort bon, je vous assure. Deux chapons en faisaient partie, dont il fallait, dit notre hôtesse, emporter l'un et manger l'autre. En les voyant, je compris enfin le sens de ces terribles mots : *faut-il les tuer tous deux ?* Et je vous crois cousine, assez de pénétration pour deviner à présent ce que cela signifiait.

Cousine, obligez-moi : ne contez point cette histoire. D'abord comme vous voyez, je n'y joue pas un beau rôle, et puis vous me la gâterez. Tenez, je ne vous flatte point ; c'est votre figure qui nuirait à l'effet de ce récit. Moi, sans me vanter, j'ai la mine qu'il faut pour les contes à faire peur. Mais vous, voulez-vous conter ? prenez des sujets qui aillent à votre air, Psyché, par exemple. (9)

2.2. La notoriété de Paul-Louis Courier, officier d'artillerie par décision paternelle mais sans vocation pour la carrière militaire, est établie sur ses pamphlets politiques, « merveilleuses petites pièces de guerre » (Sainte Beuve) à l'ironie mordante et d'une incisive vivacité. Sa correspondance, réunie et publiée après sa mort, s'avère d'une liberté désinvolte et spirituelle également séduisante. Cette lettre à Mme Pigalle est l'une des plus connues pour avoir été fréquemment mise à contribution dans les manuels de lecture (10). Son éléction scolaire est due bien sûr à la réussite du retournement final de situation en vue duquel elle est composée. Mais elle doit aussi être imputée à la règle définitoire de la nouvelle, « Récit bref qui se lit en une fois » et « se suffit à lui-même » (M. Arland), que le texte observe rigoureusement, facilitant ainsi ses exploitations didactiques. Cette unité et cette autonomie commandées par le genre épistolaire font de la lettre une illustration exemplaire de ce que A.J. Greimas tient pour « un tout de signification » et nous indiquent la première orientation de notre réflexion. Nous commencerons par une recension sommaire des facteurs de cette cohérence interne pouvant être reconnus pour isotopiques.

2.2.1. Les clôtures conventionnelles de la correspondance (nom du destinataire et lieu de sa résidence, date et lieu de la rédaction, formules de salutations habituelles et signature finale que l'éditeur omet généralement mais qu'il conviendrait de rétablir) constituent un premier bornage formel. De manière plus élaborée, la composition de la lettre redouble ces délimitations d'une partie introductive couvrant les deux premiers paragraphes et d'une conclusion formée du dernier. Plusieurs sortes de réitérations constitutives d'une isotopie que nous qualifierons d'*épistolaire* s'y repèrent. La plus insistante est celle des marques de personnes. Une très forte tension allocutive lie le JE du scripteur au VOUS de son interlocutrice et s'inscrit dans les très nombreuses occurrences de pronoms personnels, d'adjectifs possessifs et de morphèmes verbaux de première et seconde personne (87 en 35 lignes). Une rapide comptabilisation de cette corrélation la signale proportionnellement dix fois (9,46 exactement) plus élevée que dans le reste du texte. La fréquence des appellatifs (*Mme Pigalle*, *Mamzelle Sophie*, *cousine*) y est de la même façon sept fois plus grande. Au plan du vocabulaire, le champ lexical de la correspondance (*Lettre*, *écrire* x 3, *lire* x 2) absent du reste du texte et conforté par celui de la communication orale (*conter* x 4, *dire*, *entendre*), affiche sa prégnance en début et en fin de texte.

Outre la conformation d'une strate isotopique liant les paragraphes liminaires du texte, l'intérêt de la redondance lexicale est ici de renvoyer à une double référence. D'une part, les praxèmes actualisés se rapportent à la correspondance elle-même, en tant qu'elle est un échange impliquant la réciprocité. La lettre se donne pour réponse à une demande de récit formulée par la cousine : « *Oui sûrement je vous conterai mes aventures...* » ; elle s'achève sur la sollicitation d'un retour en contrepartie : « *Mais vous, voulez-vous conter ?* » Ainsi se correspondent peut-on dire, une tension ouvrante et une tension clôturante de la missive confortant la cohésion de celle-ci. Leur ressort ne tient plus à la simple récurrence de « classèmes » mais à la connaissance partagée de conventions sociales. D'autre part, les mêmes praxèmes renvoient simultanément au sujet de la correspondance, le récit, dont une triple annonce retarde d'abord l'ouverture, puis dont le paragraphe conclusif fait au plan discursif la glose :

« Oui sûrement je vous *conterai mes aventures...* »
 « ... Mes *aventures...* il y a plaisir à les *entendre* et plus encore à vous *les conter...* »
 « Voici un petit échantillon de mon *histoire...* mais ne *lisez* pas cela en vous couchant... »

« Ne *contez* point cette *histoire*. »
 « ... Votre figure nuirait à l'effet de ce *récit*. »

Ces liaisons internes supplémentaires entre parties liminaires de la lettre constituent, toujours sur l'isotopie épistolaire, de nouveaux facteurs de cohésion. Mais leur effet ne résulte pas, là non plus, de la seule récurrence des termes. Il prend appui sur les règles historiques instituant qu'un message, écrit tout particulièrement, encadre son développement d'une entrée en matière et d'une conclusion et qu'un récit normalement comporte un début et une fin. Et l'habileté de Courier est ici de satisfaire aux premières règles en jouant sur les secondes.

Ajoutons encore que les liens entre les deux parties liminaires de la lettre se trouvent relancées tout au long de la narration par une suite d'incises interpellant directement l'interlocutrice (*comme ce monsieur que nous vîmes au Raincy ; vous en souvenez-vous ?... Cousine, on crut... Ah ! cousine...* etc.) ou de façon plus rhétorique (*vous dire pourquoi, cela serait long... imaginez un peu ! Que vous dirai-je ?... etc.*).

Nous pouvons donc à notre tour conclure sur la présence, bien attestée, d'une isotopie « épistolaire » enchâssant le récit d'une aventure. Mais une recension même soumise de ses éléments suffit à montrer que la cohésion ainsi établie ne peut être comprise comme conséquence d'une simple redondance discursive.

2.2.3. La narration comporte elle aussi ses propres marques de clôture. De manière toute conventionnelle une formule d'ouverture : « *Un jour...* » suivi d'un imparfait duratif ; une suite d'indices d'achèvement de l'action (« *(il) se retire comme il était venu. La porte se referme, la lampe s'en va, et je reste seul à mes réflexions. Dès que le jour parut...* ») ; enfin une conclusion dans le temps de l'histoire, « *je compris enfin le sens*

de ces terribles mots », redoublée d'une reprise dans celui de son énonciation : « *Et je vous crois, cousine, assez de pénétration pour deviner à présent ce que cela signifiait* ». A l'intérieur de ce balisage, l'histoire se développe sur une isotopie dont la densité est certainement un motif des usages scolaires du texte. Nous nous contenterons de proposer ici un relevé d'occurrences constitutives de l'isotopie accompagné de commentaires lapidaires en y adjoignant les termes qui, dans l'introduction épistolaire, en forment l'annonce.

<i>aventures bonnes et mauvaises, tristes et gaies</i>	adversité
<i>Le Curé et le Mort</i>	référence macabre
<i>Mme Radcliffe</i>	référence au roman noir
<i>vous faire peur</i>	histoire épouvantable
<i>C'est du noir, prenez-y garde</i>	
<i>Ne lisez pas cela en vous couchant ... (cela)</i>	
<i>vous donne(rail) le cauchemar</i>	
<i>en Calabre</i>	noir tableau de la situation
<i>pays de méchantes gens</i>	
<i>qui n'aiment personne</i>	
<i>en veulent surtout aux Français</i>	
<i>ils nous haïssent à mort</i>	hostilité des habitants
<i>on passe fort mal son temps lorsqu'on</i>	
<i>tombe entre leurs mains</i>	
<i>les chemins sont des précipices</i>	
<i>nos chevaux marchaient avec beaucoup de peine</i>	hostilité de la nature
<i>un sentier... nous égara</i>	
<i>plus nous cherchions, plus nous nous perdions</i>	
<i>il était nuit noire</i>	l'empire des ténèbres
<i>une maison fort noire</i>	
<i>toute une famille de charbonniers</i>	gueules noires
<i>mines de charbonniers</i>	
<i>la maison vous l'eussiez prise pour un arsenal</i>	
<i>ce n'étaient que fusils, pistolets, sabres,</i>	
<i>couteaux, coutelas</i>	âmes noires
<i>nous y entrâmes non sans pressentiment</i>	noirs pressentiments
<i>au premier mot on nous invita (à table)</i>	
<i>moi j'examinai le lieu et la mine de nos hôtes</i>	

*tout me déplut et je vis bien que je déplaisais
Français, chez nos plus mortels ennemis
seuls, égarés, loin de tout secours humain*

dans les ténèbres de la barbarie

*ce fut ma faute ; devais-je me fier à une tête de vingt ans ?
mon camarade était de la famille, il riait, il
causait avec eux
par imprudence il dit d'abord d'où nous venions
... puis, pour ne rien omettre de ce qui pouvait nous perdre,
il fit le riche... enfin il parla de sa valise... nous portions les
diamants de la couronne
(il) se coucha tout endormi la tête sur la précieuse valise*

ce que l'on appelle « être
complètement dans le noir »

*nos hôtes couchaient en bas, nous dans la chambre haute
une soupente élevée de sept à huit pieds
une espèce de nid, dans lequel on s'introduisait en rampant*

dans le noir comme dans la
gueule du loup

*moi déterminé à veiller, je fis bon feu
la nuit s'était déjà passée presque entière et je commençais
à me rassurer quand...*

résistance aux ténèbres

*j'entendis notre hôte et sa femme parler
et se disputer !... Eh bien ! enfin voyons
Faut-il les tuer tous deux ? A quoi la femme répondit : oui.*

noirs desseins

*je restai respirant à peine
tout mon corps froid comme un marbre
vous n'eussiez su si j'étais mort ou vivant
nous deux presque sans armes, contre eux
douze ou quinze qui en avaient tant !
mon camarade mort de sommeil et de fatigue
en bas deux gros dogues hurlant comme des loups*

où l'on broie du noir

*je vis le père, sa lampe dans une main, dans
l'autre un de ses grands couteaux
puis il entre pieds nus
elle lui disait à voix basse, masquant avec ses doigts
le trop plein de lumière de la lampe, va doucement
il monte, son couteau entre les dents
ce pauvre jeune homme étendu offrant sa gorge
découverte, d'une main il prend son couteau,
et de l'autre... Ah !*

le crime le plus noir

L'accumulation de cette « série noire » est telle que le relevé ne peut en être exhaustif, la prise en compte de nombreuses inférences supplémentaires l'accroîtrait encore sensiblement. Le procédé d'écriture s'avère massif, systématique à l'excès, et l'exagération délibérée de cette « œuvre au noir » relève d'un caractère parodique sur lequel il nous faudra revenir. L'intention stylistique s'affiche dans la gradation conduite jusqu'à l'instant paroxystique où le contraste s'accuse entre cette expansion outrée et la concision de la chute finale : « *Il saisit le jambon qui pendait au plancher, en coupe une tranche et se retire comme il était venu* ». Tous les éléments de la description et de la narration concourent à la même visée. Se confortant et se confirmant mutuellement, ils construisent un « univers de croyance » qui impose au lecteur, avec la force de l'évidence, la référence des deux voyageurs dans l'anaphore de « *Faut-il les tuer tous les deux ?* ». Le renversement de perspective opéré par le geste révélateur du maître de maison entraîne ce que l'on pourrait appeler une « révolution sémantique ». Il invalide les interprétations d'abord construites par le narrateur, et installe une nouvelle isotopie. Rétrospectivement, les assassins présumés s'avèrent de braves charbonniers, la générosité de leur accueil et leur convivialité n'étaient pas feintes ni l'hébergement offert une chausse-trape, les précautions prises dans l'approche du dormeur n'étaient que prévenantes attentions pour son repos et le plus noir des crimes une louable obligeance pour la préparation d'un « déjeuner fort propre et fort bon ». Les redondances textuelles trouvent alors une nouvelle cohérence pour constituer une isotopie « hospitalière » et investir globalement le récit d'un nouveau sens inverse du précédent : les hôtes ne veulent pas dévaliser mais offrir. Un autre « tout de signification » remplace le précédent ou, dit selon la terminologie des logiciens, un « monde possible » se substitue à un autre révélé comme « contrefactuel ».

2.3. Le texte fonctionne de la sorte sur trois isotopies pleinement attestées. La première, dite « épistolaire » est celle d'une correspondance dans laquelle s'enchâssent les deux autres. Celles-ci, concurrentes, offrent une alternative entre un « récit noir »,

fantasmatique, et sa plate retombée réaliste en histoire d'une méprise. Les statuts de ces trois isotopies doivent être distingués. Dans la première, la représentation des personnes est celle d'existants qui entretiennent dans l'ordre du vécu d'effectives relations. Bien que l'aventure racontée soit donnée pour véridique – le scripteur en est le narrateur et un des personnages – elle reste, elle, une aimable fiction ; et ce n'est qu'à l'intérieur de ce cadre fictionnel que joue l'alternance entre vraie et fausse interprétations. Cela nous conduira à user d'arguments différenciés selon que les facteurs de cohérence examinés seront ceux de la première ou des deux autres isotopies.

III. LES FACTEURS DES COHÉRENCES ISOTOPIQUES

3.1. Nous avons déjà vu que la cohérence textuelle construite au plan de la première isotopie mobilise la connaissance de règles discursives commandant l'ouverture et la clôture des messages ou récits et celles, sociales, de la réciprocité des échanges épistolaires. Elle en requiert d'autres.

La publication de cette correspondance privée nous introduit dans l'intimité d'une relation dialogique sollicitant constamment le registre affectif. La mise en jeu de ces ressorts psychologiques se perçoit dans la complicité que tout le texte suppose et signifie. Ainsi pour le premier paragraphe : félicitations ironiques, mime du courroux et familiarité d'une réprimande aussitôt déjugée, appellatif hypocoristique *Mamzelle Sophie* actualisent des souvenirs partagés, jeu du pardon magnanime. Toute l'isotopie épistolaire ainsi que le récit relèvent d'un rapport ludique jouant sur une circulation du sens au second degré. La lettre annonce un récit d'une épouvantable noirceur, mais elle signale dans l'humour de sa première ligne que ce noir ne sera jamais qu'un noir d'encre : la date est celle de la « Fête des morts ». Le genre parodique est explicitement indiqué par la référence à la fable de La Fontaine où les funérailles sont prétexte à cocasserie ; par l'évocation de *Mme Radcliffe*. La seule mention de ce nom suppose la connaissance de l'auteur par excellence du roman

gothique, probablement celle de son ouvrage le plus connu *Les Mystères du Château d'Udolphe* et peut-être même celle de ce passage :

Les maîtres du logis tenaient chacun une lampe et montraient le chemin ; le comte s'entretenait avec Sainte-Foix et Blanche les suivait, lorsque sa robe s'accrocha dans un clou de la muraille ; elle s'arrêta pour la dégager. Pendant ce temps, ceux qui la précédaient tournèrent tout à coup à un angle droit ; la jeune fille, qui se trouve seule dans l'obscurité, s'écrie et appelle ; mais un coup de tonnerre couvre sa voix. Elle parvient enfin à retirer sa robe et croit reprendre le chemin où son père est engagé. Une lumière qu'elle aperçoit au loin la confirme dans cette idée, elle court vers une porte ouverte, pensant rejoindre la galerie. Des voix fortes frappent son oreille ; elle s'arrête pour s'assurer si elle ne se trompe pas, et tout à coup, à la lueur d'une lampe suspendue, elle voit trois hommes autour d'une table, paraissant tenir conseil. Elle reconnaît l'un d'entre eux pour celui qui avait regardé Sainte-Foix avec une attention si marquée. Il parlait avec véhémence aux deux autres dont l'un était le soldat. Effrayée de se voir séparée de son père et si près de ces inconnus, Blanche allait s'échapper, quand elle entendit ces paroles :

— Que parlez-vous de dangers ? Suivez mon conseil et vous n'en courrez aucun. Assurons-nous de ces deux-là ; c'est l'essentiel.

Blanche s'arrêta toute tremblante pour écouter.

Bon ! dit un autre, pourquoi ne pas les tuer tous ? (11)

Dans tous les cas, la mention annonce l'intention parodique et réunit les conditions de sa réalisation : connaissance du modèle brocardé et, par le ton badin, connivence dans la dérision.

Cette signalisation métadiscursive du pastiche est indispensable. Paul-Louis Courier, officier de l'armée napoléonienne, est en Italie pour conduire une guerre d'occupation dont l'horreur est l'ordinaire, où la mort est donnée et risquée au quotidien, et qui constitue la matière la plus fréquente de sa correspondance :

« Le combat dura dix minutes et en dix minutes nous perdîmes le tiers de notre monde (environ 2000 hommes), notre artillerie, nos bagages, magasins, trésor, administration, en un mot tout ce qu'on peut perdre. La Calabre entière se souleva et tourna contre nous les armes que nous lui avons fort imprudemment laissées. Pendant trente jours de retraite, sur une plage brûlée par la canicule, à travers les nuées de montagnards féroces, bien armés, bons tireurs, ce que nous eûmes à souffrir ne se peut imaginer ; vivant à la pointe de l'épée, disputant à coups de fusil quelque mare d'eau boueuse, voyant à cent pas de nous massacrer

nos blessés, nos malades, tous ceux que le sommeil, la fatigue, l'inanition forçaient de rester en arrière. Les munitions nous manquaient... Enfin nos soldats se révoltèrent et tirèrent sur leurs officiers. L'habitude du pillage, unique moyen de subsister, avait détruit toute discipline ». (12)

« Après avoir saccagé sans savoir pourquoi la jolie ville de Carigliano nous venions vers Cassano le long d'un petit fleuve qu'on appelle encore le Sibari, qui ne traverse plus Sybaris, mais des bosquets d'orangers. Le bataillon suisse marchait en tête /.../ les habitants de Cassano, voyant cette troupe rouge, nous prennent pour des Anglais. Ils sortent, viennent à nous, nous embrassent, nous félicitent d'avoir bien frotté ces gredins de Français, ces voleurs, ces excommuniés. /.../ Ils ne nous reconnurent que quand on fit feu sur eux, à bout touchant. On en tua beaucoup. On en prit cinquante-deux et le soir on les fusilla sur la place de Cassano. /.../ Voilà les fêtes de Sybaris. Le miracle fameux fut que peu de jours après, dans un village voisin, on égorgea cinquante-deux de nos gens, ni plus ni moins, qui pillaient sans penser à mal » (13).

Ce rappel du contexte historique montre la nécessité de clairement souligner le registre parodique pour écarter le risque d'une réception au premier degré que pourrait induire la connaissance du réel et de ses atrocités. Il signale d'ailleurs une faille du récit : comment un officier, plusieurs fois décoré pour son intrépidité, pourrait-il demeurer paralysé d'épouvante à l'approche du charbonnier ? Inconséquence qui, pour la cousine, ne peut être que marque supplémentaire du caractère fictionnel et parodique du récit en même temps que prévention d'un éventuel pathétisme.

En annonçant une terrifiante histoire tout en affichant le registre parodique, l'introduction anticipe et prépare la dualité antinomique entre isotopie du récit noir et celle de son retournement trivial. Du même coup, elle donne à lire ce jeu d'écriture pour ce qu'il est, un divertissement. « *Oui sûrement je vous conterai mes aventures, bonnes et mauvaises, tristes et gaies...* » Le verbe actualise un programme de sens précisément défini, « raconter une histoire imaginaire pour amuser », par lequel s'inaugure une isotopie partielle immédiatement repérable dans le champ lexical du *plaisir* :

« (mes aventures) il y a *plaisir* à les entendre et plus encore à vous les conter
 j'ai de quoi vous *amuser* /.../ vous *plaire* /.../ vous *faire rire*
 vous *plaisantez*
 vous n'*aimez* pas à être refusée et comme je suis *complaisant* ».

Sous le récit d'une aventure imaginaire transparaît le discours d'une aventure sentimentale dont d'autres lettres fournissent l'attestation :

« Vous faites des enfants et vous vous ennuyez. Vivat cousine. Voilà une conduite admirable. De mon côté je m'ennuie aussi, tant que je puis comme de raison. Ne nous sommes-nous pas promis de ne point rire l'un de l'autre /.../ Je trouverais fort mauvais qu'il en fût autrement et si quelqu'un vous amuse, à mon retour qu'il prenne garde à lui. Passe pour des enfants mais point de plaisir, ma cousine ; point de plaisir sans votre cousin. /.../ Deux longues années écoulées sans vous voir, et combien encore à passer de la même manière. Ces idées-là ne me quittent point et me donnent une physionomie de misanthropie et repentir. /.../ Vous ne me reconnaîtrez pas et vous demanderiez encore : où est le cousin qui rit ? Voilà ce que c'est de s'éloigner de vous. On s'ennuie, on devient maussade ; on vieillit d'un siècle par an. Pour être heureux il faut ou ne pas vous connaître ou ne vous jamais quitter. /.../

Je vous embrasse tout bonnement. Mon Dieu que vous êtes grosse ! moi qui vous ai vue comme un jonc. Maintenant vous me paraissez une des tours de Notre-Dame. Ah, Mamzelle Sophie, qu'avez-vous fait là.

Le vieux cousin qui ne rit plus » (14)

Nous sommes ainsi assurés de ce que nous ne pouvions que présumer dans le marivaudage qui court tout au long de l'isotopie épistolaire ; conter n'est que prétexte à conter fleurette et le plaisir spirituel, détour d'autres plaisirs. Ce que marque galamment la demande finale d'un plaisir en retour : « Mais vous, voulez-vous conter ? prenez des sujets qui aillent à votre air, Psyché, par exemple. » Psyché est amoureuse d'Eros.

Cette relation amoureuse, dont nous ne pouvons trouver confirmation qu'hors du texte puisque dans celui-ci elle demeure allusive, et dont nous ne pouvons comprendre les formes que par un report au contexte historique, cette relation est le motif premier de la pulsion communicative et par là premier facteur de cohérence. Le récit lui est assujetti

qui a pour objet, comme dans les histoires drôles, de donner à partager un plaisir. Ce qui oriente tout le travail d'écriture dans sa réalisation du jeu sur les mots et dans sa propre exhibition comme jeu, pour que l'intelligence et l'accord recherchés soient atteints. L'isotopie épistolaire en est bien le support essentiel, mais elle n'est que cela. L'effet de cohérence que le lecteur en retire résulte de sa perception des indices disséminés au fil du texte et surtout des inférences qu'il en déduit pour construire sa représentation, plus ou moins complète, de relations psychologiques, d'un rapport amoureux, guidé en cela par des modèles tirés de son expérience. C'est par là que l'isotopie épistolaire se constitue en « tout de signification ».

3.2. Nous n'examinerons pas les inférences qui de la même façon justifient le relevé déjà fait des désignations de la mort, de ses figurations métaphysiques ou de ses préfigurations fantasmatiques. Nous voudrions, après l'avoir fait pour l'isotopie épistolaire au plan de la dimension situationnelle énonciative et interactive, voir à celui de la dimension macrostructurelle les facteurs qui organisent la cohérence des deux autres isotopies.

Le récit, qui respecte la règle des unités de lieu, de temps et d'action, inscrit parfaitement sa structuration actantielle dans le schéma canonique selon des configurations caractéristiques de chacune des isotopies. Le Sujet (charbonniers) et l'Objet (tuer) l'adjuvant. Seule l'absence d'opposant leur est pleinement commune puisque dans les deux cas la situation du narrateur est pareillement définie par son impuissance à réagir (ici se trouve la faille narrative où l'on voit un sabreur distingué dans l'incapacité de faire face à un couteau de cuisine). Les interprétations supportées par les isotopies concurrentes peuvent être ainsi confrontées :

La récurrence isotopique ne saurait là encore suffire à expliquer l'effet de cohérence. Celui-ci résulte de la logique de la distribution des acteurs sur les positions actantielles et cette logique s'appuie sur la connaissance, d'une part, de la macrostructure du schéma actantiel, d'autre part, d'un savoir sur le monde et les êtres ; ici la nature essentielle du Sujet et les mobiles qui l'animent.

Le même constat doit être fait si nous considérons maintenant le récit dans la perspective de son développement narratif. Nous le ferons là encore en termes généraux par un repérage sommaire des macropropositions qui, selon le schéma de Labov-Waletzky-Isemberg, structurent l'ordre de la narration, et auxquelles vous adjoignons celle de « protocole d'accord » reprise de J. Bres (15).

1. Protocole d'accord narratif, par lequel le narrateur indique au narrataire l'intérêt que son récit présente et qui, par la double annonce du récit noir et de sa parodie, oriente ici la réception.

« Oui sûrement je vous conterai mes aventures [...] (elles) sont diverses, mais toutes curieuses, intéressantes ; il y a plaisir à les entendre... j'ai de quoi vous amuser etc... mais c'est du noir, prenez-y garde »

2 . Indications qui installent le cadre de l'histoire et prédéterminent le développement de celle-ci – nous le verrons plus loin – par les informations données.

« Un jour je voyageais en Calabre. C'est un pays de méchantes gens [...] qui nous haïssent à mort [...] dans ces montagnes les chemins sont des précipices, nos chevaux marchaient avec beaucoup de peine... »

3 . Complication / Evaluation. Le récit présente la particularité d'offrir une accumulation de complications dont l'évaluation mesure chaque fois l'aggravation jusqu'au point paroxystique. Nous nous en tiendrons au relevé des stades principaux de cette double série :

<i>un sentier qui lui parut plus praticable et plus court nous égara plus nous cherchions, plus nous nous perdions</i>	<i>ce fut ma faute, devrais-je me fier à une tête de vingt ans.</i>
<i>nous arrivâmes près d'une maison fort noire. Nous y entrâmes</i>	<i>non sans soupçon</i>
<i>Vous l'eussiez prise pour un arsenal, ce n'était que fusils...</i>	<i>Tout me déplut, et je vis bien que je déplaisais</i>
<i>(mon camarade) dit d'abord d'où nous venions, où nous allions, qui nous étions</i>	<i>par une imprudence que j'aurais dû prévoir</i>
<i>il fit le riche, promit à ces gens</i>	<i>Français, imaginez un peu chez nos plus mortels ennemis, seuls égarés si loin de tout secours humain ! et</i>

*pour la dépense [...] enfin il
de sa valise*

*quand... j'entendis notre hôte et
sa femme parler et se disputer [...] /
Fuat-il les tuer tous les deux ?... Oui*

*j'entends sur l'escalier quelqu'un
... je vis le père, sa lampe dans
un main, dans l'autre un de ses
grands couteaux*

*puis pour ne rien omettre de ce qui parlait
pouvait nous perdre [...] nous portions
les diamants de la couronne*

*Que vous dirai-je – en quelle
peine je me trouvais imaginez-le
Si vous le pouvez*

Ah ! cousine

4. Action. *« Il montait... il ouvrit... il entre pieds nus... il monte son couteau dans les dents... d'une main il prend son couteau, et de l'autre... »*

5. Résolution. *« Il saisit un jambon qui pendait au plancher, en coupe une tranche, et se retire comme il était venu. »*

6. Coda. La clôture marquée au plan du récit, *« je compris enfin le sens de ces terribles mots »* est redupliquée à celui de l'interaction narrateur / narrataire : *« Et je vous crois chère cousine assez de pénétration pour deviner à présent ce que cela signifiait. »*. Mais elle ne comporte pas de « morale » qui impliquerait invalidation et réévaluation des jugements portés dans les « indications » sur les *méchantes gens*. Par contre, l'épilogue requérant une réponse aimable en retour, bien qu'au plan métanarratif de la conclusion épistolaire, vient renforcer la fermeture.

Si les enseignements de la narratologie paraissent recevables, il nous faut considérer cette consécution macro-structurale comme facteur supplémentaire de cohérence textuelle. Sa connaissance et sa mémorisation préalables ne peuvent chez le lecteur que susciter une anticipation de la suite du récit et, par sa confirmation dans le déroulement ultérieur, provoquer un effet de cohérence. La stratégie discursive du scripteur joue ici pleinement sur ces attentes afin de donner l'issue pour inéluctable et accuser le contraste

de son infirmation antithétique. Caractérisé ici par le renchérissement des procédés dont une narration use pour construire sa cohérence, le texte se donne bien comme « tout de signification ». Mais les effets de liaisons et d'enchaînements internes se réalisent au plan narratif dans la reconnaissance par le lecteur de schémas connus.

4.3. D'autres connaissances préalables constituent d'importants facteurs de cohérence textuelle. Dès la première phrase, un terme détermine d'emblée le déploiement ultérieur du récit : « *Un jour je voyageais en Calabre* ». La province est bien le lieu des activités militaires de P.L. Courier, mais son nom actualise une représentation stéréotypée qu'explicitent les dictionnaires encyclopédiques :

« **Calabre.** Très montagneuse, la Calabre contient les massifs du Pallino au Nord, du Sila au Centre et de l'Aspromonté au Sud /.../ Les maquis dont elle est couverte en firent longtemps le domaine des brigands » (16).

A l'adjectif, tous les dictionnaires de langue donnent le cliché, presque le syntagme figé du « bandit calabrais ». L'idée comme l'expression sont constantes dans la prose de Courier et y apparaissent comme trait caractéristique du pays :

« Pour la Calabre actuelle, ce sont des bois d'orangers, des forêts d'oliviers, des haies de citronniers. Tout cela sur la côte et seulement près des villes : pas un village, pas une maison dans la campagne. Elle est déserte, inhabitable, faute de police et de lois /.../ En un mois, dans cette seule province, il y a eu plus de douze cents assassinats. Comment oserait-on coucher dans une maison des champs ? On y serait égorgé dès la première nuit » (17).

Chez Courier, cette représentation ethnotypique et sociotypique de l'Autre correspond à la vision d'un conquérant sur des vaincus, d'un officier en service sur des rebelles, d'un aristocrate sur la canaille, d'un homme du Nord sur ceux du Sud. Mais pour tout lecteur français, le praxème *Calabre* recèle en potentialité des programmes de sens portant eux-mêmes en germe, sous forme de scripts ou de scénarii, un développement attendu du récit. C'est de là que naissent les inférences assignant aux charbonniers la dissimulation du *carbonaro* et les desseins criminels du *bandito* et qui vont, avec la force de l'évidence,

contribuer à la cohérence narrative. La vision stéréotypée d'un pays de brigandage ne peut qu'être actualisée et renforcée par un Courier sans cesse à la poursuite ou à la merci d'un hors-la-loi et pour qui la Calabre n'est qu'un coupe-gorge. Cela d'autant plus que l'égorgement semble avoir été la pratique ordinaire des Calabrais, à moins qu'il ne faille verser les très nombreuses mentions de Courier à une altération obsessionnelle du réel. Dans tous les cas, cette forte redondance de l'égorgement dans les écrits d'Italie de Courier nous incite à accorder une attention particulière à la scène critique, fatidique où l'on voit le jeune homme à la si séduisante figure et à l'innocente naïveté, « mort de fatigue et de sommeil » sur son lit, « ce pauvre jeune homme étendu offrant sa gorge découverte » alors que surgissant de l'obscurité s'avance pieds nus, terrible, « son couteau dans les dents »... Qui donc ? L'image convenue de l'égorgeur typique, celle terrifiante de l'ogre vorace fixée par l'illustration de Gustave Doré pour *Le Petit Poucet* de C. Perrault.

Ce recours à une figuration archétypale est-il simple habileté du scripteur ? Une phrase dont l'ironie rend indécise la frontière entre le vrai et le faux pousse à y voir une articulation plus complexe :

« Maintenant nous faisons la guerre, ou plutôt la chasse aux brigands, chasse où le chasseur est souvent pris. Nous les pendons, ils nous brûlent le plus doucement qu'ils peuvent et nous font quelquefois l'honneur de nous manger /.../ Te préserve le ciel, mon cher, de jamais tomber entre leurs mains... » (18)

Au moment crucial du récit d'épouvante surgit, sous la forme d'un schème archétypal, une angoisse primordiale revécue au quotidien. Et cela au lieu précis de la faille logique du récit ; c'est dans les tréfonds de l'inconscient que la surprenante paralysie du narrateur peut trouver justification. Le stéréotype du brigand calabrais est ainsi doublé d'une figuration établie de l'état primitif, de la barbarie, des pulsions aveugles et régressives (19). Dans la mise en scène d'un égorgement sacrificiel s'incarne le conflit du bestial et de l'humain, l'affrontement de la raison et de l'abjection, la lutte éternelle de la lumière et des ténèbres. Antagonisme sur lequel fait fond le roman noir :

« Dans cette valorisation du barbare s'exprime une revendication psychologique et esthétique et, au delà, des préoccupations ontologiques /.../ Il s'agit d'inclure dans la pensée rationalisante comme un territoire du noir, de l'imaginaire enfin recouvert : le monstrueux, le contre-nature, l'irrationnel peuvent dès lors s'exprimer dans l'affirmation de l'ambivalence et de la dualité ». (20)

Définition ici pleinement adéquate à laquelle correspond l'alternative entre l'isotopie fantasmatique de l'égorgement par l'ogre et celle de la banale commensalité dans lesquelles nous pouvons maintenant reconnaître l'inversion habituelle des contenus mythiques : manger ou être mangé, être agent ou patient.

IV. UNE AUTRE PROBLEMATIQUE

Quel bilan retenir de ces remarques sur les définitions de l'isotopie et de la cohérence / cohésion textuelle d'une part, de l'approche des facteurs de la cohérence isotopique d'un texte particulier d'autre part ?

L'enseignement premier est une confirmation du concept opératoire mais mal assuré d'isotopie comme un « effet de reconnaissance-méconnaissance ». La notion pointe de manière empirique une propriété effective des textes, sans en livrer une intelligence satisfaisante. La cohérence d'un texte, ce « signifié global » ou ce « tout de signification » dont l'isotopie tente de rendre compte, répond bien aux conditions de réception du sens et correspond à l'impression du lecteur ; mais elle ne peut être analysée comme l'effet d'une simple récurrence de classèmes.

L'examen même cursif des éléments sur lesquels s'établit la cohérence de la lettre de Paul-Louis Courier repère le concours de facteurs d'ordre différent :

- contraintes conventionnelles des genres épistolaires ou parodique et des marques formelles de clôture.
- structurations narratives tant au plan du schéma actantiel que des macrostructures qui en organisent le déploiement temporel. La consécution programmée et largement

prévisible du récit suscite de la sorte des attentes et autorise des prévisions qui contribuent, par leur confirmation (ou au contraire par l'exploitation d'un effet déceptif) à faire du texte un « tout cohérent ».

— configurations prototypiques conservant en mémoire des représentations communes (ethnotypes, sociotypes ou archétypes mobilisateurs de schèmes inconscients) et impliquent sous forme de scripts ou de scénarii probables une programmation anticipée du développement textuel.

— dialectique de l'interaction communicationnelle régie par des logiques psychologiques permettant celles aussi, à partir des projets perçus, de prévoir leurs stratégies discursives.

Saisie au niveau des récurrences textuelles, l'isotopie n'est qu'un repérage immédiat de la dissémination d'éléments linguistiques qui assurément participent à la cohérence du texte. Mais cette cohérence est le résultat d'un travail complexe d'inférences, de probabilités et d'anticipations effectué par le lecteur à partir de ces éléments et exploitant une grande diversité de connaissances mémorisées. Ainsi retrouvons-nous le projet de l'analyse textuelle selon la praxématique, celui d'une compréhension du dynamisme de la production de sens ; la cohérence textuelle y apparaît comme le résultat d'une programmation du sens par réseaux praxémiques réalisés dans l'actualisation des praxèmes en même temps qu'ils règlent en retour l'actualisation praxémique. Constat provisoire qui dessine le lieu de nos recherches présentes et où se révèle, à propos de celui-ci, l'exacte pertinence de l'aphorisme pascalien mis en exergue de ces réflexions

NOTES

(1) « Isotopie et réglage du sens », *Cahiers de praxématique* N°12, 1989, p. 91-110.

(2) A.J. Greimas, *Sémantique structurale*, Larousse, 1966, p. 53.

- (3) A.J. Greimas, J. Courtès, *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, 1979, TI, p. 174.
- (4) id. p. 397.
- (5) C. Kerbrat-Orecchioni, *La connotation*, PUL, 1977, p. 249.
- (6) U. Eco, *Lector in Fabula*, ed.fse, Grasset, 1985, p. 117.
- (7) P. Lerat, *Sémantique descriptive*, Hachette, 1983, p. 106.
- (8) F. Rastier, article « Isotopie », *Encyclopédie Philosophique Universelle*, op.cité, T. II, p. 1381.
- (9) P.L. Courier, *Œuvres Complètes*, M. Allem ed., La Pléiade, Gallimard, 1940, p. 733.
- (10) Nous remercions J. Moussarie qui l'a rencontrée dans l'un d'entre eux de nous l'avoir fait connaître.
- (11) A. Radcliffe, *Les mystères du château d'Udolphe*, José Corti, 1984, p. 295.
- (12) P.L. Courier, *Correspondance générale*, présentée et annotée par G. Viollet-le-Duc, Klincksieck, TI, p. 257.
- (13) id. p. 265.
- (14) id. p. 253-255.
- (15) J. Brès, *A la recherche de la narrativité*, Thèse de doctorat, Montpellier, 1990, p. 334-449.
- (16) *Grand Larousse du XXe siècle*, 1928.
- (17) op.cité p. 262.
- (18) id. p. 269.
- (19) Rappelons que les adversaires monarchistes de Napoléon le dénommèrent « L'ogre de Corse ».
- (20) L. Abensour, F. Charras, *Romantisme noir*, L'Herne, 1978, « Le choix du noir », p. 1.